

Les Cahiers Anne Hébert

Titre: La parole d'Anne Hébert telle que relayée par quelques intervieweurs canadiens-anglais et québécois

Auteur(s): Patricia Godbout, Université de Sherbrooke

Revue: Cahiers Anne Hébert, numéro 15

Pages: 127 - 138

ISSN: 2292-8235

Directrice: Patricia Godbout, Université de Sherbrooke

URI: <http://hdl.handle.net/11143/12389>

DOI: <https://doi.org/10.17118/11143/12389>

La parole d'Anne Hébert telle que relayée par quelques intervieweurs canadiens-anglais et québécois

PATRICIA GODBOUT

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

Résumé : Cet article examine de quelle manière quelques journalistes et critiques canadiens-anglais et québécois ont rapporté la parole d'Anne Hébert, principalement lors d'entretiens réalisés chez elle à Paris au début de la décennie 1980 après qu'elle a obtenu un important prix littéraire. Les interviews réalisées par l'écrivain Matt Cohen et Jean Royer, ainsi que par les journalistes Ann Duncan et Marci McDonald, sont notamment examinées pour voir comment s'établit le rapport avec l'écrivaine et comment ses propos sont relayés auprès du lectorat canadien-anglais et québécois.

Mots-clés : Interviews. Lectorat. Canada anglais. Écriture. Vie personnelle.

Quand les directeurs de revues canadiennes comme *Books in Canada* et *Quill & Quire* proposent à Matt Cohen, à la fin de la décennie 1970, de réaliser des entrevues d'écrivains canadiens jouissant alors d'une certaine notoriété, celui-ci saute sur l'occasion : d'une part, parce qu'il est à court de revenus, mais, d'autre part, parce qu'étant en panne d'inspiration dans sa propre écriture romanesque, il est curieux de savoir comment vivent et écrivent les autres écrivains. Né à Montréal en 1942, Cohen a grandi à Kingston, en Ontario, et publié son premier roman en 1969, à l'âge de 26 ans. Il fera paraître une vingtaine d'autres titres au cours de la trentaine d'années qui suivra, jusqu'à sa mort, survenue en décembre 1999.

En plus des interviews que Cohen réalise avec des écrivains canadiens-anglais tels Hugh Garner, Morley Callaghan ou Margaret Laurence, il faut compter un entretien avec Anne Hébert chez elle à Paris en 1983. S'il parle de certains de ces entretiens dans ses mémoires, il ne mentionne pas celui avec Anne Hébert chez elle. Toutefois, comme nous y reviendrons, il paraît évident que cette rencontre a été significative à plus d'un titre – notamment à cause de l'occasion qu'elle a fournie à Cohen de faire retour sur son propre parcours, souvent ardu, d'écrivain, et d'établir certains parallèles entre la trajectoire d'Anne Hébert et la sienne. Le titre de l'article qu'il lui consacre dans le numéro d'août/septembre 1983 de *Books in Canada* en témoigne : « Queen in exile: Though one of Canada's best-known writers, Anne Hébert still bears the scars of a long literary apprenticeship », que l'on pourrait traduire par « Une reine en exil : Anne Hébert, qui compte parmi les auteurs les plus reconnus du Canada, porte encore les cicatrices d'un long apprentissage littéraire » (Cohen, 1983 : 9)¹.

Matt Cohen « raconte » dans cet article l'interview qu'il a réalisée chez Anne Hébert à Paris en février 1983. C'est lui qui prend en charge le récit de cette interaction, ce qui soulève la question de l'auctorialité. Comme l'ont montré plusieurs chercheurs telle Galia Yanoshevsky, la situation de l'entretien est celle d'une asymétrie inhérente où l'intervieweur est en position de supériorité par rapport à l'interviewé. Il existe ainsi entre eux une sorte de rivalité qui s'accroît quand l'intervieweur est également écrivain, comme c'est le cas ici. Dans un tel contexte, rendre visite à l'écrivain chez lui constitue une solution pour que l'écrivain se sente plus dans son élément. La maison de l'écrivain et plus spécifiquement son bureau ou son atelier d'écriture constituent un *topos* de l'interview littéraire qui va de pair avec la question « comment écrivez-vous ? » (Yanoshevsky, 2014).

1. C'est moi qui traduis les extraits de cet entretien et d'autres textes présentés ici.

Au moment où il rend visite à Anne Hébert, celle-ci vient de recevoir le prix Femina pour son roman *Les fous de Bassan* – annonce faite à la fin de novembre 1982. La romancière a alors 66 ans. Un chat sur les genoux, elle répond à ses questions posément et avec sérieux. Sa façon de parler, de bouger, attire l'attention de l'intervieweur et est rapportée par lui, ce qui est une façon de restituer de manière indirecte une part de l'oralité primordiale de l'interview, laquelle s'est dissipée dans la transcription et la mise en écriture.

Plusieurs intervieweurs souligneront au fil des ans le fait qu'Anne Hébert est une femme de peu de paroles et que, si elle se prête au jeu des interviews, c'est pour mieux attirer l'attention sur son œuvre. Par exemple, dans un article de *La Libre Belgique* de mars 1983, la journaliste la décrit comme une « romancière peu prodigue de confidences », qui affirme qu'on connaît mieux un écrivain en lisant son livre qu'en parlant avec lui, et que c'est ce que les écrivains « ne savent pas d'eux-mêmes et qui, malgré eux, s'échappe de leurs livres qui, peut-être, vaut la peine... » (Verdussen, 1983 : 18).

Pour sa part, Matt Cohen note la netteté des gestes posés par Anne Hébert, quand elle s'assoit, quand elle parle. On serait tenté de dire, note-t-il, qu'elle se déplace comme une nageuse le ferait dans l'eau (Cohen, 1983 : 9). Cette image de l'eau montre que Cohen est sensible à un élément cher à Anne Hébert. Dans l'entrevue qu'elle accorde la même année à Jean Royer à propos des *Fous de Bassan*, Hébert affirme en effet, après avoir témoigné de la tendresse toute particulière qu'elle éprouve pour le personnage d'Olivia, laquelle est :

réduite à une goutte d'eau, qui revient hanter le rivage où elle a habité. Je crois que je me sens aussi très proche de l'eau comme de mon élément naturel. J'en suis à la fois fascinée, émerveillée et effrayée. J'aime beaucoup nager mais j'ai peur de l'eau. C'est un élément extraordinaire. Le feu est beau mais je crois être plus proche de l'eau. (Royer, 1991 : 151)

Cohen souligne quant à lui la relative aisance matérielle que dénote l'appartement d'Anne Hébert. Ses meubles, sa chaîne stéréo, la reliure de certains ouvrages dans sa bibliothèque témoignent d'un goût affirmé, d'une esthétique maîtrisée. Comme dans ses livres. Ceux-ci n'en nécessitent pas moins, en cours d'écriture, plusieurs versions, à l'image de l'appartement lui-même, lequel est l'aboutissement de plusieurs logis plus modestes, moins confortables, où elle a vécu depuis qu'elle est à Paris. Même depuis qu'elle a remporté ce prix, dit l'écrivaine, elle ne peut s'empêcher de s'en faire pour des questions d'argent (Cohen, 1983 : 9).

Cohen souligne à gros traits le fait qu'Anne Hébert a mis beaucoup de temps à devenir une écrivaine professionnelle. Il commence par donner à son sujet quelques détails biographiques (famille littéraire, etc.) et par rappeler son activité d'écriture d'abord et avant tout comme poète. Aujourd'hui, la poésie fait partie de sa fiction. Cohen note l'intérêt de la romancière pour le cinéma et annonce qu'il est déjà question de porter *Les fous de Bassan* au grand écran (Cohen, 1983 : 10)².

Le choix d'Anne Hébert de vivre à Paris est abordé. Il y a de nombreuses raisons à cela, note le journaliste, mais on doit inclure le fait qu'au départ celle-ci a été incapable de se faire publier au Québec. Quand elle connaît la notoriété avec *Kamouraska* (publié au Seuil en 1970), elle a alors 54 ans. Depuis le succès de ce roman et du film qui s'en est suivi, Anne Hébert est devenue l'une des écrivains les mieux connus au Canada. Pourtant, encore aujourd'hui, note Cohen, elle craint la pauvreté, n'a pas oublié le refus des éditeurs québécois et entretient un rapport ambivalent avec la scène culturelle québécoise dont elle est pourtant une figure dominante (Cohen, 1983 : 10).

Cohen affirme en outre que son style non conventionnel de narration explique aussi, en partie, pourquoi on a mis tant de temps à l'accepter comme auteure. Ses meilleurs livres sont presque totalement impressionnistes, ils font beaucoup appel au rêve, à la fantaisie, aux syllepses. Il s'agit d'effets qu'elle a délibérément recherchés : les scènes ne sont pas reliées entre elles par l'intrigue mais par l'image, comme les scènes d'un film. Longtemps elle est allée au cinéma toutes les semaines et elle affirme que dans un autre scénario de sa propre vie, elle aurait aimé être réalisatrice (Cohen, 1983 : 10).

Il est certain que Cohen a été lui-même sensible à la place de choix qu'occupent la littérature et les arts en France. Quand il y séjournait, note-t-il dans ses mémoires intitulés *Typing*, il aimait beaucoup la vie qu'il y menait : il consacrait quelques heures de sa journée à écrire, et passait le reste de son temps à se balader pour rendre visite à des amis ou dénicher un nouveau restaurant. « Au Canada, écrit-il, une telle existence aurait paru frivole, mais en France, celle-ci était normale. Être écrivain était normal, voire fort respecté. La France est un pays qui vénère la langue plus que toute autre divinité et qui considère de surcroît l'imprimé comme sa plus haute manifestation » (Cohen, 2000 : 224-225). Voilà quelque chose qu'Anne Hébert a très certainement senti elle aussi.

2. On sait que le réalisateur Yves Simoneau mènera à terme ce projet au succès mitigé.

À la source de l'obscur

L'article de Cohen dans *Books in Canada* n'est évidemment pas le seul qu'ait suscité au Canada anglais l'attribution du prix Femina à Anne Hébert pour *Les fous de Bassan*. La journaliste montréalaise Ann Duncan – qui allait se consacrer au cours des années suivantes à la couverture du milieu des arts visuels – publie en 1982 dans le quotidien *The Gazette* un article intitulé « Prize-winning novelist Hebert "spoiled" by success » (« La romancière primée Hébert "gâtée" par le succès »). Ce titre présente un fort contraste avec la teneur du texte de Matt Cohen. On comprend toutefois, à la lecture du texte de Duncan, que le mot « spoiled » fait partie d'une réponse polie d'Anne Hébert à une question de la journaliste concernant le fait qu'elle n'avait remporté « que » le Femina – et non pas le Goncourt – pour *Les fous de Bassan*. « I have already been very spoiled » (Duncan, 1982 : 23). On ne sait pas ici quel mot précis a employé Anne Hébert, mot que Duncan a rendu par « spoiled » – choyée? gâtée? –, ce qui souligne la double médiation dont la parole hébertienne fait ici l'objet, car en plus d'être la transcription d'une oralité, elle est traduite d'une langue à une autre par la journaliste. En effet, comme pour Cohen, l'article de Duncan se base sur une interview qu'Anne Hébert accorde en français, chez elle à Paris.

Hébert affirme n'avoir rien écrit depuis la sortie des *Fous de Bassan*, en septembre 1982. « Il y a trop de distractions » qui l'empêchent de rentrer en elle-même : séances de signature, réceptions, tournées de promotion, interviews (Duncan, 1982 : 23). On voit ici un exemple du rôle d'archive des pratiques littéraires de son temps que peut jouer l'entretien littéraire, tel que souligné par Galia Yanoshevsky (2014).

À l'instar de Cohen, Ann Duncan veut savoir pourquoi l'auteure a délaissé la poésie, genre dans lequel elle excellait : si elle n'écrit plus de poèmes comme tels, Anne Hébert espère qu'il y a de la poésie dans ce qu'elle écrit. « Il y a plus d'espace dans un roman, dit-elle. Il me fallait plus d'espace » (Duncan, 1982 : 23). De fait, l'action des *Fous de Bassan* se situe dans les grands espaces de la péninsule gaspésienne, et la romancière jouera avec cet espace (qui est aussi un enfermement).

Dans ces entretiens, Anne Hébert doit rendre compte du côté obscur de son œuvre : d'où cela vient-il? On constate qu'en dépit de la mort annoncée de l'auteur, l'illusion biographique (Bourdieu) ne semble pas complètement dissipée dans l'espace médiatique, où l'on continuerait à chercher à expliquer l'œuvre par la vie de son auteur. Ainsi, en réponse à une question d'Ann Duncan, Hébert dit ne pas croire que la dureté de son œuvre vienne d'épreuves qu'elle aurait elle-même traversées. Mais cette af-

firmation est légèrement démentie au paragraphe suivant, car il y est question du fait qu'à l'adolescence, elle a été souvent malade : scarlatine, pleurésie, appendicite. Son cousin favori, Hector de Saint-Denys Garneau, est mort tragiquement à l'âge de 31 ans (en 1943). Sa sœur Marie est morte subitement à 29 ans (en 1952). « Et le combat de Mademoiselle Hébert pour vivre de sa plume fut long et ardu » (Duncan, 1982 : 23). On la dit contrainte de travailler à l'Office national du film, et d'écrire pour la radio et la télévision. Elle a passé trois ans à Paris à la fin de la trentaine sur une bourse censée la faire vivre un an. Rien de plus difficile que de gagner des sous en publiant au Canada. Et puis, il n'y a pas que ses misères à elle. Tel que le rapporte Duncan, sa mère lui avait raconté que seuls deux de ses dix frères et sœurs n'étaient pas morts en bas âge. Cela avait profondément marqué Anne Hébert et lui avait inspiré une soif de vivre. « Le fait même que j'écris est un signe de vie car quand on est vraiment désespéré on ne fait rien du tout, dit-elle. J'ai eu des moments de découragement, mais je n'ai jamais cessé d'écrire » (Duncan, 1982 : 23).

On lui a reproché – « de manière typiquement canadienne », écrit Duncan (1982 : 23) – d'avoir passé trop de temps à Paris. Elle répond que Montréal est « trop américaine », la ville de Québec, « trop petite », et Paris, « très, très beau ». Et puis, quand on est trop près, on ne voit pas très bien ce qui se passe, affirme celle qu'on reconnaît paradoxalement comme étant l'une des voix les plus originales et les plus maîtrisées du Québec. Sans doute en réponse à une question en ce sens, fort indiscrete à mon avis, elle dit qu'elle aurait aimé avoir des enfants, avant de conclure que l'écriture et la maternité ne font pas toujours bon ménage. « Quel enfant laissera maman en paix parce qu'elle doit terminer son chapitre? » (Duncan, 1982 : 23).

La condition première de son écriture, confie-t-elle, c'est l'innocence. « C'est pour moi de la plus haute importance. » Elle entend par là qu'elle ne pense jamais consciemment à modifier son style ni ne se soucie des interprétations que les critiques feront de son livre. « C'est essentiel de ne jamais penser à cela. On doit se plonger dans l'œuvre comme si on écrivait pour la première fois... C'est ainsi que je travaille; pour moi, c'est essentiel » (Duncan, 1982 : 23).

À Duncan, elle se présente comme une auteure guidée par l'inspiration, qui doit se mettre en état de disponibilité. À Cohen, elle avait parlé plutôt d'effets cinétiques délibérés... Il faut préciser que dans le cas de Cohen, elle avait sûrement conscience de s'adresser à un écrivain.

À l'image du Québec

Quelque temps plus tôt, Marci McDonald avait signé dans une revue féminine canadienne-anglaise un long portrait d'Anne Hébert. Nous sommes au printemps 1981. La revue *City Woman* – qui cherche à coller à l'urbanité des jeunes Canadiennes – publie en ses pages « Anne Hébert : Charting the Rage Within » (« Anne Hébert. Cartographie d'une rage intérieure. ») L'auteur de l'article, qui a débuté en journalisme avec un emploi d'été au *London Free Press*, deviendra plus tard une journaliste d'enquête bien connue.

Dans l'article de Marci McDonald, Anne Hébert est présentée, sur le mode de la synecdoque, comme étant l'image même du Québec à divers stades de son évolution. La romancière se voit même conférer le titre de « première voix » à avoir brisé les chaînes du silence canadien-français jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, moment à partir duquel « toutes les clameurs » qui s'élevèrent de ces rudes contrées à l'est de la rivière des Outaouais se mirent au diapason (McDonald, 1981 : 55). On notera la perspective nettement ontarienne que suggère la référence à la topographie, la rivière en question servant de frontière sur une certaine distance entre le Québec et l'Ontario. Mais il n'y a pas que la géographie qui semble séparer le lecteur canadien-anglais de l'univers romanesque d'Anne Hébert, car l'auteur de l'article affirme d'emblée qu'aucun Canadien anglais ne pourra jamais vraiment comprendre le monde gothique qu'y dépeint cette dernière (McDonald, 1981 : 55).

À l'origine de cet article, il y a, comme dans le cas de Duncan et de Cohen, un entretien, réalisé chez elle à Paris, avec une Anne Hébert qui s'excuse, comme elle le fera avec Ann Duncan, de maîtriser insuffisamment l'anglais. Marci McDonald lui trouve, à soixante-quatre ans, une allure d'adolescente, « peut-être parce qu'à l'image du Québec même, elle a connu un épanouissement si tardif » (McDonald, 1981 : 55). Le contraste entre cette femme gracieuse, fragile, et l'œuvre qu'elle a produite, habitée d'êtres obscurs, est souligné par la journaliste. Mais la romancière, habituée à la question, lui répond que ces personnages ont beau sortir de sa plume, ils ne sont pas pour autant à sa propre image : « Des étrangers courent dans mes veines » (McDonald, 1981 : 56).

Le regard de la journaliste tombe sur les rayons de la bibliothèque de l'écrivaine : Lewis Carroll, Tolstoï, Dickens, Borges, Poe, Rimbaud. Sur les traces de l'inspiration hébertienne, Marci McDonald se demande si le pays de son enfance n'aurait pas quelque secret à livrer, cette rude nature près de la rivière Jacques-Cartier aux eaux impétueuses étant loin d'offrir à la vue un paysage ouvert, pastoral. Et Anne Hébert elle-même rappelle cette peur de la mort non exempte de fascination, toujours présente, dans le monde d'avant les vaccins et les antibiotiques où elle a grandi. Il y avait alors deux forces agissantes sur la vie des gens, affirme-t-elle : celle de l'Église et celle de la Mère (McDonald, 1981 : 56). Ce sont ces forces dont elle a pour ainsi dire raconté l'histoire dans la nouvelle « Le torrent », écrite, précise-t-elle, en 1945 (peu de temps, donc, après la mort de son cousin Hector de Saint-Denys).

Ses romans sont ensuite passés en revue par la journaliste, qui rappelle que l'écriture des *Chambres de bois* fut entamée après qu'Anne Hébert est arrivée à Paris, où elle a d'abord vécu dans un petit logis mal chauffé. Quand elle se rend pour la première fois sur la côte d'Azur, elle éprouve un sentiment de libération. C'est aussi le cas du personnage de Catherine. Dans un texte intitulé « Hors les chambres d'enfance » paru en 1958, l'année de la publication du roman, Jean Le Moyne, qui connaissait bien Hébert, écrivait que ce roman était « le récit d'une libération et non celui d'une vie déjà possédée » (Le Moyne, 1966 : 42). La critique québécoise a tôt fait de mettre ce roman en rapport avec un certain éveil de la conscience littéraire québécoise. À propos de *Kamouraska*, la romancière affirme avoir été fascinée par la prétendue vertu de la bourgeoisie du 19^e siècle. « Je me suis dit qu'il y avait sûrement quelque chose qui se cachait en dessous. Le christianisme nous a conduits à une sorte de répression de la vie. Par-dessus tout chez les femmes, car les hommes ont toujours bénéficié d'alibis pour exprimer leur agressivité » (McDonald, 1981 : 59). *Les enfants du Sabbat*, dont l'histoire se déroule en 1944, nous plonge dans le monde suffocant de l'éducation du milieu du 20^e siècle au Québec. Anne Hébert dit avoir été entourée de religieuses quand elle était jeune. Quant aux histoires sataniques, elles renvoient selon elle à une mythologie populaire. Ces histoires de magie noire et de femmes possédées du démon ne sont pas de son invention. « C'était dans l'air du temps, voyez-vous, dans le Québec moyenâgeux de l'époque », explique-t-elle à Marci McDonald (1981 : 60).

Anne Hébert a beau avoir précisé que dans le Québec de son enfance, le seul choix qui s'offrait aux jeunes filles était de devenir nonne ou épouse, McDonald – comme le fera aussi l'autre journaliste Ann Duncan – demande à Anne Hébert si elle aurait voulu avoir des enfants. Réponse attendue : oui. Mais : le mariage, les enfants, c'est difficilement compatible avec la vie d'écrivain, surtout pour une femme à l'époque où elle a commencé, n'est-ce pas? (McDonald, 1981 : 61, 74).

« Elle glisse, admirable carène »

L'interview avec un écrivain a ceci de particulier qu'il établit d'emblée un lien entre un auteur et son œuvre, lien qui, comme on le sait, ne va pas de soi, et peut donner lieu à toutes sortes de pseudo-évidences et de simplifications à outrance. C'est également le casse-tête du biographe. Dans les trois interviews que nous venons d'aborder, la question de l'adéquation – devinée, souhaitée – entre Anne Hébert et ses romans revient systématiquement, quoique de manière plus oblique chez Cohen.

Les critiques se savent en terrain miné quand ils tentent ce genre de rapprochement. Aussi les plus sages sont-ils ceux qui, à l'instar de Jean Éthier-Blais, s'avancent prudemment. À la lecture du *Tombeau des rois*, ce dernier avoue se demander parfois « si Anne Hébert n'est pas un poète dont l'œuvre est inséparable de la personne » (Éthier-Blais, 1967 : 197). La question du mûrissement de l'œuvre est également posée par Éthier-Blais, comme elle le sera plus tard dans les interviews. Le critique dit sentir trop de grandeur chez cette poète pour ne pas souhaiter qu'elle s'épanouisse à son gré. Puis, usant d'une image toute nelliganienne (la névrose en moins), il compare la poète à une « admirable carène » qui glisse, « chargée de mille trésors ». Ces richesses, dit-il, « Anne Hébert les garde au secret d'elle-même » (Éthier-Blais, 1967 : 197). Secret difficile à préserver quand on est une auteure primée et que les journalistes armés de leurs calepins voudraient vous faire cracher le morceau! « L'enfance triste » de l'auteure est aussi évoquée par Éthier-Blais. « Il a plané sur cette famille une sorte de fatalité. C'est cette Moïra qu'Anne Hébert, de ses longues mains, repousse constamment » (Éthier-Blais, 1967 : 200). En outre, le critique établit, comme d'autres avant et après lui, un lien entre la poésie d'Anne Hébert, qu'il qualifie de « poésie de descente », et ce qu'on avait coutume d'appeler alors l'âme canadienne-française, laquelle aspire à l'immense, mais est réduite à forer, creuser, sonder son cœur en profondeur (Éthier-Blais, 1967 : 199).

Jean Royer s'est lui aussi approché prudemment d'Anne Hébert, cette « femme secrète » qu'il interviewe en 1982 au moment de l'obtention du prix Femina. Dans le texte issu de son entretien avec elle, qu'il intitule « La passion d'écriture », il montre bien que c'est cette écriture qui est au centre de ses pensées et préoccupations. Le texte que signe Royer souligne en même temps le caractère littéraire de l'entretien, qui s'inscrit d'autant plus dans le champ littéraire qu'il est inclus dans un volume réunissant plusieurs entretiens réalisés par Royer avec différents auteurs (Royer, 1991)³.

Royer, qui a compris qu'un entretien n'est pas une discussion, crée un espace propice qui amène cette femme courtoise et discrète qu'est Anne Hébert à prononcer des mots comme « passion » et « désir ». Elle dit : l'écriture est « une passion maintenue jour après jour » (Royer, 1991 : 149). Puis : « Je dirais que *Les fous de Bassan*, c'est un roman sur le désir » (Royer, 1991 : 151). L'entretien joue alors admirablement son rôle de faire apparaître et, jusqu'à un certain point, coïncider le « je » de la romancière, le « roman » qui est prétexte à l'entretien et un *topos* nommé « désir ».

Pour conclure, d'après ces quelques exemples, on devine que le jeu des entretiens n'a pas été facile pour Anne Hébert, qui devait rendre compte de son œuvre dans un cadre de réception souvent malaisé. Le malaise, la distance peuvent être accentués quand l'entretien est rapporté dans une autre langue que la sienne. Mais on sent dans toutes les situations d'entretiens une Anne Hébert en tension. La sensibilité littéraire d'intervieweurs tels Matt Cohen ou Jean Royer crée cependant un espace d'intervention où des mots comme « cicatrice » ou « passion » peuvent être déployés, ou proposés, pour rendre compte des quelques phrases à la fois timides et directes arrachées à Anne Hébert sur sa vie d'écriture.

3. ROYER, Jean, « Anne Hébert. La passion est un risque mais c'est un risque indispensable », *Le Devoir*, 11 décembre 1982 : 21; 40. Repris en 1985 sous le titre « La passion d'écriture », dans *Écrivains contemporains. Entretiens 3: 1980-1983*, Montréal, l'Hexagone : 18-22.

Bibliographie

COHEN, Matt (1983), « Queen in Exile », *Books in Canada*, août/septembre : 9-12.

COHEN, Matt (2000), *Typing. A Life in 26 Keys*, Toronto, Random House.

DUNCAN, Ann (1982), « Prize-winning novelist Hebert “spoiled” by success », *The Globe and Mail*, 9 décembre : 23.

ÉTHIER-BLAIS, Jean (1967), « Anne Hébert et Paul Toupin : fleurons glorieux », *Signets II*, Montréal, Cercle du Livre de France : 195-212.

LEMOYNE, Jean (1966), « Hors les chambres d'enfance », dans Gilles Marcotte (dir.), *Présence de la critique : critique et littérature contemporaines au Canada français*, Montréal, HMH : 35-42.

McDONALD, Marci (1981), « Anne Hébert. Charting the Rage Within », *City Woman*, printemps : 54-61, 74.

ROYER, Jean (1991), « Anne Hébert. La passion d'écriture », *Romanciers québécois. Entretiens*, Montréal, Typo : 147-156.

VERDUSSEN, Monique (1983), « Anne Hébert à bâtons rompus. “Je veux être écrivain d'abord” », *La Libre Belgique*, mercredi 23 mars : 18.

YANOSHEVSKY, Galia (2014), « L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 8 mai 2016. URL : <http://aad.revues.org/1726>; DOI : 10.4000/aad.1726